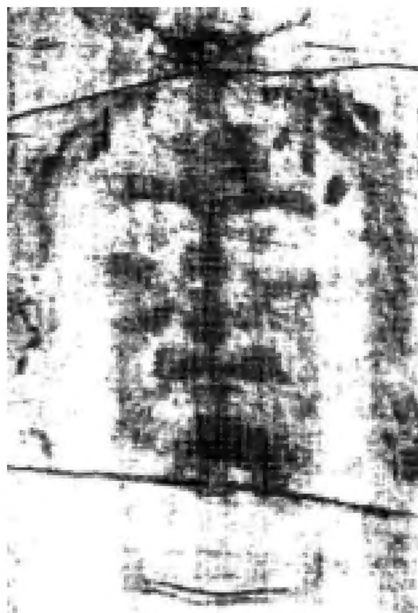
Das Turiner Grabtuch - eine Botschaft Leonardos?

© Heinz Günther Birk; veröffentlicht in EFODON-SYNESIS Nr. 14/1996

Seit vielen Jahrzehnten ist das geheimnisvolle Grabtuch von Turin der Stoff, aus dem wissenschaftliche Dispute entstehen. Schließlich ist dieses Tuch nicht irgendetwas; es ist weder eine Ruine von lokaler Bedeutung, noch ein antiker Gebrauchsgegenstand. Nein, die spannende Frage, die sich stellt, lautet: ist es echt oder nicht? Haben wir tatsächlich ein Bild von Jesus Christus vor uns? Legt dieses Tuch Zeugnis vom Leiden und Sterben unseres Erlösers ab? Kein Wunder also, dass sich Wissenschaftler der unterschiedlichsten Fachrichtungen damit beschäftigen.



John Walsh, einer der bedeutendsten Grabtuchexperten, schrieb im Jahre 1963 hierzu: *„Das Grablinnen ist entweder die ehrfurchtsgebietendste und aussagereichste Reliquie, die von Jesus Christus existiert... Oder es handelt sich um eines der unglaublich ausgeklügeltsten menschlichen Falsifikate, die wir kennen. Es ist das eine oder das andere - ein Kompromiss ist ausgeschlossen!"*
Hier bringt John Walsh die Grabtuchfrage auf den Punkt. Es gibt nur ein klares Ja oder Nein. Ein bisschen falsch oder ein bisschen echt geht nicht!

An dieser Stelle sollte man vermuten, dass die Kirche alles in Bewegung setzt, um ein Echtheitszertifikat zu bekommen und interessierten Wissenschaftlern jede nur erdenkliche Hilfe zukommen lässt, die diese für ihre Arbeiten benötigen. Ein Leinentuch, auf dem das Antlitz Christi zu sehen ist, würde die Kasse klingeln lassen. Doch gerade dies tut die heilige Mutter Kirche nicht. Heimlich, wie Oma ihren Sparstrumpf hütet, versteckt die kirchliche Obrigkeit das Grabtuch. Lediglich dann, wenn der Druck der Öffentlichkeit zu groß wird, gestattet man, höchst widerwillig, einen Blick durch das Schlüsselloch.

Anders als man erwarten würde, sind es kirchenfremde Organisationen wie z.B. die STURP (Shroud of Turin Research Projekt Inc.), die es sich zur Aufgabe gemacht haben, Beweise für die von ihnen postulierte Echtheit vorzulegen. Diese Verhaltensweisen der Hauptbeteiligten wollen wir im Folgenden kritisch hinterfragen.

Die kirchliche Defensivtaktik erregt schon seit langem den Argwohn unabhängiger Beobachter. Ihr seltsames Gebaren lädt natürlich dazu ein, von Verheimlichung und verborgenen Geheimnissen zu

reden. Um nun den immer drängenderen Fragen ein für allemal aus dem Wege zu gehen, entschloss man sich zur Vorwärtsverteidigung .
So hat die Kirche vor einigen Jahren unter großem Medienrummel in Turin eine C-14-Bestimmung an renommierte Institute in Auftrag gegeben. Deren hochrangige Vertreter sollten die Ernsthaftigkeit der kirchlichen Bemühungen unterstreichen. Das Ergebnis nach mehreren Monaten war dann auch - wiederum unter großer Anteilnahme der Öffentlichkeit - die Mitteilung, das Tuch sei eine Fälschung aus dem Mittelalter. Mehrere unabhängig voneinander arbeitende Experten stellten klipp und klar fest, dass die meisten signifikanten Befunde zwischen den Jahren 1260 und 1390 n.Chr. lagen. Als diese Mitteilung bekannt gegeben wurde, fiel den Bischöfen wohl der berühmte Stein vom Herzen. Doch die vermeintliche Ruhe an der Grabtuchfront sollte sich als trügerisch erweisen. Bereits kurz nach der Pressekonferenz meldeten sich Kritiker zu Wort.
Prof. Werner Bulst, ein Jesuitenpater, der wohl anerkanntermaßen ebenfalls zu den bedeutendsten Grabtuchexperten zu zählen ist, sorgte mit seinem Buch „Betrug am Turiner Grabtuch“ (1) dafür, dass der Haussegen im Vatikan weiter schief hing. In nur schwer zu widerlegender Art und Weise prangert Prof. Bulst die Fälschungsaussage kirchlicher Stellen an. Das auf jeder einigermaßen guten Fotografie erkennbare Ganzkörperbild vergleicht er mit den allgemein bekannten Schilderungen in den neutestamentlichen Evangelien. Schauen wir uns seine Argumentation zusammenfassend an:

- Der Leichnam wurde nicht gewaschen (was dem jüdischen Gesetz völlig widerspricht).
- Die Spuren der Geißelung sind sichtbar.
- Die Verletzungen des Kopfes durch die Dornenkrone sind erkennbar.

Alle Verletzungen, wie sie in der Bibel beschrieben werden, sind durch moderne Hilfsmittel, wie Blutanalyse (Hämoglobin) sowie Negativfotografie, genau dort nachzuweisen, wo sie „hingehören”. Verwirrend ist dabei lediglich, dass das Ergebnis der Blutanalyse zeigt, dass in diesem Tuch kein Toter gelegen haben kann. Die Saat, die **Leonardo Da Vinci** legte, ist aufgegangen. Was jeder am Turiner Grabtuch selbst oder an einer dafür ausreichenden Fotografie sehen kann, sind folgende Fakten: *„Es ist ein Leinentuch, 4,36 Meter lang und 1,10 Meter breit, einem sehr großen Tischtuch vergleichbar. Außer Brand- und Wasserschäden”,* so Prof. Bulst weiter, *„erkennt man das schwache Bild eines unbekleideten Mannes, der die Wundmale eines Gekreuzigten hat, in merkwürdiger Anordnung, Kopf gegen Kopf. Das Körperbild hat überall den gleichen Farbcharakter, etwa strohgelb.”*
Diese Beschreibung des hochrangigen Grabtuchforschers Prof. Bulst wird im Verlauf unserer Diskussion genau die Argumente liefern, die für eine Fälschung sprechen. Vor allem das folgende Zitat aus seinen Publikationen führt uns auch auf die Spur des Fälschers: *„Sollte ein Maler des 13. Jahrhunderts, so wie es die Carbondatierung fordert, ein Negativbild gemalt haben - ein halbes Jahrtausend vor Erfindung der Fotografie? Eine absurde Vorstellung!”* In diesem Statement finden sich zwei entscheidende Begriffe, nämlich „Fotografie” und „Maler”.
Mit kriminalistischem Spürsinn haben wir den Täter entlarvt: sein Name lautet **Leonardo Da Vinci** (1452 - 1519). Maler war er zweifelsohne, wie jeder weiß. Aber Fotograf? Nun, der Autor dieser Zeilen hat nicht etwa zu tief ins Glas geschaut. Leonardo als Fotografen zu bezeichnen, ist keineswegs absurd, wie wir im Folgenden noch sehen werden. Gegner und Befürworter der Diskussion über die Echtheit des Grabtuches haben ja gerade das deutlich sichtbare Negativbild zur Stützung ihrer jeweiligen Position herangezogen. Einerseits heißt es, der nicht zu übersehende Fotocharakter im Verbund mit den C-14 Bestimmungsresultaten (1260 - 1390) würde den klaren Beweis dafür erbringen, dass das Foto nur ungewollt durch irgendwelche Chemikalien bei der Grablegung Christi entstanden sein könnte. Auch werden sogenannte überirdische „Energieblitze” gerne als Erklärung genommen. Andererseits, so die Gegner eines Echtheitszertifikates für das Grabtuch, müsse gerade dieser Fotocharakter für eine

Fälschung in jüngerer Zeit sprechen. Firmen wie Kodak, Agfa oder Fuji existierten vor 2000 Jahren noch nicht. Alles klar, so wie jeder es für seinen speziellen Fall gerade braucht, präsentiert jeder „seine unwiderlegbaren Indizien". Ein Hurra auf die Wissenschaft!
Nun benötigt man allerdings zur Herstellung eines Fotos nicht unbedingt silberbeschichtete Filme, wie sie heutzutage jeder Fotograf verwendet. Mit Eisenoxid geht's auch, selbst wenn die Qualität nicht dem modernen Standard entspricht. Tatsächlich stellten Wissenschaftler auf dem Grabtuch ungewöhnlich hohe Konzentrationen von Eisenoxid fest. Um hier ein wenig Licht ins Dunkel zu bringen, lohnt es sich, sich mit der Person des Leonardo Da Vinci etwas näher zu beschäftigen.
Als Maler war man im 15. Jahrhundert zwangsläufig auch Alchimist. Es gab keine fertigen Mischfarben zu kaufen. Jeder Maler hatte zu ihrer Herstellung sein eigenes, streng geheimes Rezept. Noch heute stehen Kunstexperten vor einem Rätsel, wenn sie versuchen, gerade die Farbmischmethode dieses genialen Mannes zu enträtseln. Zwangsläufig wird Leonardo mit den verschiedensten Materialien experimentiert haben. Bereits der Römer Plinius legte seinen Zeitgenossen ans Herz, kein Eisenoxid zur Verschönerung ihrer Villen zu verwenden, da dies zu hässlichen Verfärbungen führen würde. Leonardo kann man durchaus unterstellen, dass ihm solche antiken Schriften bekannt waren. Kurzum, mit den damals bekannten Mitteln hätte man ohne weiteres ein Foto herstellen können.
Doch hier gibt es ein weiteres Problem: Ein solch großformatiges Bild erfordert eine Mindestbelichtungszeit von 12 - 14 Stunden. Entsprechende Scheinwerfer, so ein durchaus zutreffendes Argument, habe es vor 500 Jahren noch nicht gegeben. Dennoch gab es einen solchen Lichtspender - und zwar die italienische Sonne. In Florenz, oder wo immer Leonardo sein Foto gemacht hat, reichte das Sonnenlicht aus.
Die englischen Sindonologen (Leichentuchforscher) **Picknett/Prince** (2) geben für unsere Diskussion noch einige sehr wichtige Dinge zu Protokoll. Sie weisen darauf hin, dass Leonardo unter anderem auch als Anatom zu bezeichnen ist. So soll er mitunter mit beiden Armen in Leichen „herumgewühlt" haben. Von dieser ziemlich gesicherten Überlieferung ausgehend, diskutieren die Sindonologen folgendes Szenario: Leonardo hätte sich wieder einmal eine Leiche besorgt. Dieser hätte er, entsprechend den Verletzungen, welche Jesus auf seinem Leidensweg zugefügt wurden, präpariert. Tatsächlich sind diese auch deutlich zu erkennen. Allerdings, so Picknett/Prince weiter, habe er nur einen Torso verwendet, für den Kopf stattdessen ein Gipsmodell. Und nun wird es noch geheimnisvoller.
Wie so oft, so wurden auch hier die „Aha-Effekte" durch Unmündige ins Rollen gebracht. Mrs. Picknett präsentierte auf einer Ausstellung ein maßstabsgetreues Foto des Grablinnens. Einer mit ihr befreundeten Dame zeigte sie ihr Prunkstück persönlich. Mit von der Partie war die Tochter jener Dame, die auf den Namen Abigail Nevill hörte. Auch dieses kleine, 7jährige Mädchen betrachtete das Grabtuchfoto. Wie Kinder nun mal sind, plapperte die junge Dame munter drauf los: *„Warum ist sein Kopf so klein und warum sitzt er so falsch?"*
Dieses völlig unerwartete Statement sorgte dann für den Knalleffekt. Vor allem Mrs. Picknett kam an dieser Stelle die Erleuchtung, als sie noch einmal genauer hinschaute. Ja tatsächlich, die kleine Abigail hatte den berühmten Nagel auf den Kopf getroffen. Der Kopf war wirklich zu klein - schief und falsch saß er außerdem. Kindermund tut eben Wahrheit kund. Abigails Kommentar verriet Kritik an der mangelhaften Arbeit des Künstlers.
Zwar gibt es einen anatomischen Toleranzbereich im Vergleich der Größenverhältnisse zu Kopf und Körper, der bei keinem Menschen, welcher „Rasse" er auch angehören möge, weder über- noch unterschritten wird. Bei dem Kopf, der auf dem Tuch ersichtlich ist, ist dies jedoch in erheblichem Maße der Fall. Aber - was noch wichtiger ist - die Aussage Abigails, der Kopf sitze falsch, ist noch bedeutsamer.
Mrs. Picknett legt hier deutlich nahe, dass eine klare Zäsur zwischen Kopf und Körper erkennbar ist. Das heißt natürlich, dem Delinquenten wäre der Kopf vom Torso getrennt worden. Anders

© 1996 EFODON e.V.

ausgedrückt: er wurde enthauptet. Hier scheint die Botschaft des Leonardo erkennbar. Christi wurde, wie man in den Evangelien nachlesen kann, gekreuzigt. Enthauptet wurde hingegen der Priester in der Wüste, besser bekannt als Johannes der Täufer.
Ist dies die Botschaft Leonardo Da Vincis? Stimmen die bis hierher diskutierten Thesen mit der Wirklichkeit überein? Haben wir uns vielleicht in einen Spekulationsdschungel begeben, ohne die Machete mitzunehmen? Die Gefahr, vom Dschungel hypothetischer Wenn's und Aber's überwuchert zu werden, ist an dieser Stelle natürlich groß. Den Einwand, selbst die Kenntnis und das Vorhandensein aller Chemikalien, um ein Foto herzustellen, reiche als Beweis nicht aus, um diesem Genie die Grabtuchfälschung in die Schuhe zu schieben, werden wir im Folgenden noch näher beleuchten. Der so argumentierende kritische Leser hat natürlich recht. Juristisch gesehen, ist das bis hierher vorgelegte Material lediglich ein Indiz, jedoch kein Beweis. Man müsste korrekterweise formulieren: er hätte es gekonnt, wenn er die Kombination von „Laterna-Obskura", Alchemie, sowie Plinius' Außenarchitektur gekannt und angewendet hätte. Fehlt nur ein Teil aus dieser Kette, erscheint die vorgetragene Argumentation brüchig, wenn nicht gar fragwürdig .
Doch es gibt noch ein weiteres Szenario, das Leonardo als „Täter" entlarvt. Wie zuvor schon besprochen, soll neben dem Titel Fotograf nun sein Meisterbrief, der ihn unzweideutig als Maler ausweist („Ungläubigen" sei in diesem Zusammenhang ein Besuch des Pariser Louvre empfohlen, wo die Gelegenheit besteht, seine Fähigkeiten anhand der Mona Lisa zu bestaunen), für unsere Besprechung von Bedeutung sein. Wir wollen uns an dieser Stelle mit seiner Biographie, seinem Leben, näher beschäftigen (siehe 3).
Prof. Bulst führt in seinem Buch „Betrug am Turiner Grabtuch" (1) zum Beweis, das Grabtuch von Turin sei keine Fälschung, das „Pinselargument" ins Feld. Nach seinen Ausführungen sind keine Pinselspuren erkennbar, was jedoch unabdingbar nötig wäre, hätte irgendwer als „Kujau des Mittelalters" das blutdurchtränkte Linnen bemalt. Doch lesen wir in der Biographie des Mr. Bramley nach, ist das Bulstsche Pinselargument kein Grund für einen Freispruch für unseren Herrn aus Vinci! Als Beweis führt Mr. Bramley eines der bedeutendsten Werke dieses größten Malers aller Zeiten an, nämlich die „Taufe Christi". So schreibt Bramley hier:
„Durchleuchtet man die Taufe Christi mit Röntgenstrahlen, so wird der Unterschied zwischen seiner und Verrocchios (Der Meister und Lehrer Leonardos; Anm. des Autors) *Technik auf verblüffende Weise deutlich. Während der Meister noch immer eine Zwischentechnik verwendet, bei der sich die Gestaltung, als handelte es sich um eine Malerei mit Wasserfarben, dadurch ergibt, dass man das Licht mit Hilfe einer Bleiweißmischung aufträgt (die die Röntgenstrahlen abbremst und daher gut zu sehen ist), trägt Leonardo sehr dünne Lagen ohne Weiß übereinander auf. Seine Methode ist so glatt, so fließend, dass man* ***keinerlei Pinselspuren*** *entdeckt. Die Röntgenstrahlen werden nicht abgebremst* (was bei jeder herkömmlichen Farbe passiert; Anm. des Autors). *Dort, wo sich das Gesicht eines Engels befindet, ist auf der Röntgenaufnahme lediglich ein großes Loch zu sehen. In* ***keinem*** *seiner Gemälde verwendet Leonardo Temperafarben. Er malt immer in so dünnen Schichten, dass der Holzuntergrund in einer Röntgenaufnahme zu erkennen ist, indem er sehr feine Ölschichten, extrem leichte Säfte aufträgt, die allmählich vom Hellen zum Dunklen übergehend - ausschließlich den* ***bloßen Körperteilen*** *vorbehalten sind. Das Licht dringt durch die Farbschicht wie durch ein farbiges Glasfenster, um von der weißen Leinwand reflektiert zu werden. Auf diese Weise entsteht der Eindruck, dass das Licht aus den Figuren selbst strahlt. Die Farbschichten des Gemäldes »Heiliger Johannes der Täufer«, das letzte Werk Leonardo Da Vincis, verfügen über eine solch geniale Dichte, dass die Röntgenstrahlen, wie immer man es auch anstellt, überhaupt nichts anderes preisgeben, als einen gleichmäßigen Schleier. Sie bieten keinerlei Anhaltspunkt, so dass man Röntgenaufnahmen dieses Gemäldes nicht wiedergeben kann."*
Doch lassen wir den Meister, unseren Tatverdächtigen, selbst zu Wort kommen. In seinem Traktat über die Malerei lesen wir: *„Die Maler, welche die Tiefe der Gegenstände darstellen wollen, müssen ihren*

© 1996 EFODON e.V.

Untergrund mit einem Halbschatten bedecken, danach die dunkelsten Schatten auftragen und als letztes die wesentlichsten Lichter." (Codex Urbinas Latinus 224 a).
Serge Bramley kommentiert ziemlich trocken: *„Dieser Satz* (aus seinem Codex) *legt in groben Zügen die Malweise offen. Leonardo präzisiert zudem seine Anschauung - die Tiefe ist die Seele der Malerei."*
Nun können wir nach der Lektüre dieses Textes in aller Ruhe auf den Boden unseres Themas zurückkehren, obwohl wir diesen Argumenten noch in anderem Kontext wieder begegnen werden. Alle diejenigen, die an der Fotostelle Beweisnot reklamieren, seien vor dem über alle Maßen großen Malergenie gewarnt. Man sollte nie die Rechnung ohne den Wirt machen. Vorstehende Bramley-Zitate führen uns zu Leonardos Botschaft zurück. Ereignisse, bei denen Infrarot- oder Röntgenstrahlen ungehindert durch vermeintliche Farbschichten dringen, besprechen beispielsweise die Brüder Fiebag in ihrem Buch „Himmelszeichen" (Verlag Langen Müller). Dort beschreiben die Herren ein durchaus ähnliches Phänomen - das Marienwunder im mexikanischen Guadeloupe (im Folgenden verkürzt wiedergegeben).
Ein zum Christentum bekehrter Azteke wanderte Anfang des 16. Jahrhunderts durch die verschneiten mexikanischen Berge, um Hilfe für seinen erkrankten Vater zu finden. Arztpraxen und Apotheken gab es zu jener Zeit nicht in jedem Dorf. Auf seinem Weg erschien ihm plötzlich die „heilige Jungfrau", die ihn mit einer Botschaft betraute, welche er dem Bischof in Guadeloupe überbringen sollte. Zuerst lehnte er ab, da er Hilfe für seinen Vater holen wollte, doch die Erscheinung versprach, dass diesen seine Krankheit bereits verlassen habe. Als sich der Azteke davon überzeugt hatte, dass sie die Wahrheit sprach, begab er sich also zum Bischof.
Nachdem er dort mehrere Male vorgesprochen und jeweils viele Stunden gewartet hatte, schenkte man ihm endlich Gehör. Dem Ersuchen der heiligen Jungfrau, an einer bestimmten Stelle ein Heiligtum für sie zu bauen, schenkte der Bischof keinen Glauben. Er beauftragte unseren Helden, einen Beweis dafür beizubringen, dass dieser wirklich mit der Gottesmutter gesprochen habe. Völlig zerknirscht kehrte der Azteke zum Ort der Erscheinung zurück. Dort wurde ihm mitgeteilt, dass er am folgenden Tage noch einmal wiederkommen sollte. An nächsten Morgen erhielt er dann den Auftrag, auf einen Berg zu steigen, um dort die Blumen, die er finden würde (im Winter!), zu pflücken und in seine Tilma zu stecken. Anschließend sollte er diese schließen und erst wieder öffnen, wenn er erneut vor dem Bischof stand.
So geschah es dann auch. Nach abermaligem langem Warten in Guadeloupe wurde er endlich vorgelassen. Anwesend waren, neben seiner Eminenz dem Erzbischof auch dessen Amtsbruder, sowie mehrere, nicht näher benannte Personen. Der Azteke - das „kleinste Söhnchen", wie ihn die Marienerscheinung nannte - trat mit der geschlossenen Tilma und wackeligen Knien angesichts der hochgestellten Persönlichkeiten vor seine Eminenz und öffnete weisungsgemäß seinen Mantel. In diesem Moment geschah das Wunder von Guadeloupe. Die Blumen fielen zu Boden und in der geöffneten Tilma erschien die heilige Jungfrau - als Bild auf dem Stoff, wohlgemerkt. Allein dieser Umhang war etwas Besonderes. Aus einfachstem Gewebe gefertigt, wurde er von den Ärmsten der armen Indios jeden Tag getragen, da sie sich kein zweites Kleidungsstück leisten konnten. Selbst bei äußerster Pflege (4) hielt er nur einige Jahre. Anders sieht es jedoch mit gerade dieser Tilma aus. Sie ist noch nach den 400 Jahren, die seit dem Wunder vergangen sind, gut erhalten. Erst seit 200 Jahren schützt man dieses geheimnisvolle Tuch. In der Zeit vorher lag das gute Stück in der Kapelle, um die die Marienerscheinung gebeten hatte. Weder Kerzenrauch und Wachs, noch Tränen und Schweiß der Pilger (mancher rieb in der Hoffnung auf Heilung seine offenen Wunden daran) konnten dem Leinentuch etwas anhaben.
In den sechziger Jahren wurde es dann sowohl von Fotoexperten der Firma Kodak, als auch von einem Augenarzt näher untersucht. Dieser stellte fest, dass sich in den Augäpfeln der dargestellten Jungfrau die erstaunten Anwesenden wiederspiegelten. Anhand von zeitgenössischen Gemälden ist es gelungen (4), den Erzbischof und seinen Amtsbruder zu identifizieren. Nach Aussage der Kodak-Experten hat

© 1996 EFODON e.V.

das auf der Tilma erschienene Bild alle Eigenschaften eines Fotos - lange vor der „offiziellen" Erfindung der Fotografie.
Interessanter noch als diese Einschätzung ist allerdings die Analyse des Leinenstoffes. Neben der unglaublichen Haltbarkeit von 400 Jahren (bisher sollen keinerlei Schäden erkennbar sein) ist vor allem das Marienbild interessant. Mit ähnlichen Argumenten, wie sie in Bezug auf das Grabtuch vorgetragen werden, wird die Möglichkeit des Aufmalens dieses Bildes in Abrede gestellt. An roten Farbstellen geht infrarotes Licht hindurch; das heißt, Infrarot-Strahlen werden nicht abgebremst. Auch Röntgenstrahlen - damit wären wir wieder beim Grabtuch - gehen problemlos durch die Farbschichten hindurch. Dies würde normalerweise eindeutig *gegen* eine gemalte Fälschung sprechen. Dennoch, wenn wir an die Malweise des Meisters Leonardo denken, könnte ein Malen vorstellbar erscheinen.
Dieses recht ähnliche Problem hat wiederholt dazu geführt, dass Autoren, die sich mit dem Grabtuch von Turin beschäftigen, immer wieder fordern, Grabtuch und Tilma miteinander zu vergleichen (z.B. 5). Aber Leonardo Da Vinci? Ein Mann, der den überwiegenden Teil seines Lebens in Italien verbrachte? Was sollte er schon mit dem Wunder von Guadeloupe zu tun haben? - Vielleicht mehr, als es auf den ersten Blick scheint. Kehren wir aber vorerst noch einmal zu dem Grabtuch und dem Mann aus Vinci zurück.
Mit einiger Sicherheit (3) wurde der uneheliche Leonardo ab seinem 5. Lebensjahr von seinem Vater, dem florentinischen Notar Ser Pietro, erzogen. Dieser nahm ihn, vermutlich in seinem 13. Lebensjahr (Unehelichen war zu damaliger Zeit eine universitäre Ausbildung versagt), mit nach Florenz, wo er ihn in die Obhut seines Freundes, des bekannten Bildhauers Vericcocho, gab. Nun wird es interessant. Um eine Skulptur, die einen Menschen darstellen sollte, möglichst wirklichkeitsgetreu gestalten zu können, wurde in Vericcochos Werkstatt erstmalig mit Gips und Leinen experimentiert. Leonardo, gelehriger und überaus talentierter Schüler, oftmals schon in jungen Jahren seinen Meister übertreffend, soll, so Serge Bramley (4) weiter, diese Technik weiter entwickelt und vervollkommnet haben.
Nahm Leonardo hier also einen Torso, schlug das Leinen über den Körper und malte mit Blut (seinem Blut?) die von den neutestamentlichen Evangelien beschriebenen Verletzungen in der zuvor besprochenen Weise auf? Auch das von Prof. Bulst (1) gebrauchte Statement: *„...überall den gleichen Farbcharakter - etwa strohgelb."* klärt sich nunmehr. Dies ist natürlich der Nachteil eines präparierten und bemalten Fotomodells; ohne Kühlvorrichtung, der sengenden und unbarmherzigen Sonne Italiens ausgesetzt, ergeben sich unangenehme Begleiterscheinungen. Kühlt man eine Leiche nicht, sondern setzt sie stattdessen einer großen Wärmequelle aus, beschleunigt sich die Verwesung enorm. Leinen nimmt, wie so manche Hausfrau weiß, Flecken dankbar auf; also auch die sich ins strohgelb verfärbende Körperflüssigkeit eines Verstorbenen.
Doch wo hätte das Genie Leonardo dieses blasphemische Meisterstück herstellen können? Wohl kaum in der Werkstatt Vericcochos; auch nicht in späterer Zeit in seiner eigenen. Man stelle sich eine solche Werkstatt nur einmal vor. Dies war kein Privatatelier des Meisters. Eine recht beachtliche Anzahl von Lehrlingen sowie andere Künstler sorgten für Leben in der Bude. Auch wohnten die Lehrlinge - wofür meistens deren Eltern noch für Kost und Logis aufkamen - in den Räumlichkeiten. Das Hantieren mit Leichen und alchimistischen Tricks wäre nicht verborgen geblieben, zumal die heilige Mutter Kirche ebenfalls stets wachsam war. Das heißt, Leonardo hätte nur an einem geheimen Ort arbeiten können. Diesen gab es allerdings, worauf wir im Folgenden noch näher eingehen werden. Darüber hinaus konnten große Projekte sowieso nicht in der Werkstatt erstellt werden. Zum Beispiel eine Wand mit einem Fresko zu bemalen, war nur an Ort und Stelle möglich. Folgen wir hier noch einmal der hervorragenden biographischen Darstellung des Serge Bramley: *„Als er in Florenz am Karton der 'Schlacht von Anghiari' arbeitete und seine Werkstatt im Hospital Santa Maria Novelia eingerichtet hatte, bot sich ihm die Gelegenheit, verschiedene Sektionen zu sehen und auch selbst durchzuführen - in einer für ihn eingerichteten Werkstatt, um das bei ihm in Auftrag gegebene Fresko zu erstellen."*
Bekam hier Leonardo, der sich zuweilen über die allzu schnelle Verwesung seiner Studienobjekte

© 1996 EFODON e.V.

beklagte, das, was er für sein Grabtuch brauchte, fernab von seinem eigentlichen Werkstattbetrieb? Wenn in diesem Hospital die Obduktion Verstorbener an der Tagesordnung war, fiel es vielleicht gar nicht so auf, was der Meister eigentlich tat. Über seine anatomischen Studien berichtet Leonardo in seinen Arbeitsheften.
Seine Diagnosen lassen vermuten, dass er Krankheiten wie Krebs und Arteriosklerose bereits erkannt hat. Bramley schildert, dass er diese Erkenntnisse nach den Obduktionen eines zweijährigen Kindes sowie eines nahezu hundertjährigen Greises gewonnen habe. Doch - folgen wir an dieser Stelle noch einmal seinen Ausführungen - erfahren wir etwas, was für unsere Besprechung von Wichtigkeit ist: *„...und auch den Leichnam eines Gehenkten* (siehe auch 2), *dessen männliches Glied voll aufgestauten Blutes war."*
Aus diesem Grunde seien die Hände des „Gekreuzigten" schamvoll über das „Gemächte" gelegt, wie es sowohl Prof. Bulst (1), als auch Picknett/Prince (3) explizit beschreiben. Vor allem die englischen Sindonologen weisen darauf hin, dass das züchtige Mittelalter eine offen erkennbare männliche Scham nicht toleriert hätte. Auch machen sie klar, dass die Hände wohl schwerlich in derart vorteilhafter Weise, rein zufällig, über den Genitalien zu liegen gekommen wären - präpariert quasi, um auf den „übernatürlichen Energieblitz" zu warten. Das Bild eines Gehenkten, dessen Glied voll aufgestauten Blutes war, hätte Leonardo sicher arg in Verlegenheit gebracht. Er musste alles tun, um diese Unannehmlichkeit nicht auf seinem Werk sichtbar werden zu lassen.
Doch, was bezweckte er mit der Herstellung dieses Grabtuches? Was wollte dieses, auch von uns nicht mehr verstandene, Genie damit sagen? War der Meister ein Ketzer oder ein Katharer? Viele Fragen. Nach den Evangelien wurde Jesus von Nazareth ans römische Kreuz geschlagen. Gehenkt hingegen wurde Johannes der Täufer - ein Gemälde, das Leonardo erst kurz vor seinem Tod vollendet haben soll. Sollte dies ein Hinweis darauf sein, dass in Wirklichkeit der Täufer der wahre Messias war, wie es auch die Täufersekten postulieren? Wenn die Glaubensgemeinschaft der Mandäer, die im heutigen Irak lebt, vom „falschen Propheten" (Jesus von Nazareth) spricht, hat sie dann dadurch Leonardos Weisheiten tradiert? Wieso aber - diese Frage wurde ja aufgeworfen - sollte die merkwürdige Grabtuchmalerei, ca. 100 Jahre nach seinem Tod, im mexikanischen Guadeloupe wieder auftauchen?
Genauso rätselhaft und geheimnisvoll, wie er gelebt hat, ist Leonardo auch gestorben. Serge Bramley berichtet, dass er 1515, vier Jahre vor seinem Tod, Italien verließ, um am Hofe des französischen Königs zu wirken. Dort soll er, folgen wir Bramley (4), auch verstorben sein. Allerdings, das ist wichtig, hat er in Frankreich nicht mehr gemalt. Keines seiner Gemälde ist dort entstanden. Darüber hinaus seien sein Tod, seine Bestattung und der Verbleib seiner sterblichen Überreste nicht völlig geklärt.

- Leonardo Da Vinci starb im Jahre des Herrn 1519, eine äußerst verdächtige Jahreszahl.
- 1519 landete der Conquistador Cortez in Mexiko.
- 1519 war das Jahr, für das den Völkern Mexikos die Wiederkunft der Götter prophezeit war.

Dies alles lädt natürlich zu Spekulationen ein. Könnte die Tilma aus Guadeloupe auf eine neue Technik des Meisters aus Vinci hindeuten? Fuhr vielleicht einer seiner Schüler mit Cortez in die neue Welt? Machte dieser jemanden mit Leonardos spezieller Mal- und Fototechnik vertraut? Einer seiner Helfer (Leonardo war ja auch Geograph) begleitete Christoph Columbus auf seiner Fahrt nach Amerika. Dieser hatte den Auftrag, den Seeweg nach Indien zu kartographieren. Verfügte Leonardo möglicherweise über die sagenhafte Piri-Re'is-Karte, eine Karte, auf der sowohl Nord- als auch Südamerika verzeichnet waren?
War er tatsächlich ein Großmeister der geheimen Templer, die 1308 vom Papst verboten wurden? Betrachtet man seine großartigen und rätselhaften Werke, wäre es ihm durchaus zuzutrauen, die

© 1996 EFODON e.V.

Geheimnisse dieses Ordens zu wahren. Dann könnte man diesem weltoffenen Mann auch unterstellen, sowohl den Genueser Columbus, als auch dessen Schwiegervater, den Großmeister des portugiesischen Christusordens, gekannt zu haben. Wäre Leonardo Da Vinci im Besitz der sagenumwobenen Piri-Re'is-Karte gewesen, könnte man den Satz im Logbuch des Columbus verstehen, der da lautet: *„Nach meiner Karte* (??) *müssten hier Inseln* (Karibik) *sein."*
Hatte der Templergroßmeister Leonardo (6) mehrere Kopien dieser Karte angefertigt? Hatten die Osmanen, deren Oberkommandierender der türkische Admiral Piri Re'is war, eine Karte von gefangenen spanischen Seeleuten erbeutet? Es bleiben viele Rätsel, aber wer sonst, außer Leonardo, hätte eine solche Karte sein Eigen nennen können? Warum nicht er, der unter anderem Unterseeboote, Taucheranzüge, Kontaktlinsen und vielleicht das erste (Grabtuch-) Foto der Menschheit herstellte? Hatte er als Großmeister die Technik der Götter in Verwahrung? War er es, der irgendwann das Jesus-Evangelium fand?
In diesem Falle wäre das Grabtuch von Turin seine Botschaft an kommende Generationen. Es würde unterstreichen, was Jesus in den gnostischen Schriften zu seinen Jüngern sagt: *„Ich war, bevor Adam war!"* Vielleicht war dies eine Aufforderung des Florentiners an heutige Zeitgenossen:
„Elende Sterbliche, öffnet die Augen!"

Literatur

(1) „Betrug am Turiner Grabtuch", Prof. Bulst - Knecht Verlag
(2) „Die Jesus-Fälschung", Picknett/Prince - Verlag Lübbe
(3) „Leonardo Da Vinci", Serge Bramley - Verlag rororo
(4) „Himmelszeichen", Dr. Johannes und Peter Fiebag - Verlag Langen Müller
(5) „Das Grabtuch von Turin", Ulrich Schaper - in: SETI 3/94
(6) „Der heilige Gral und seine Erben", Lincoln/Baigent/Leigh

© 1996 EFODON e.V.